



CAMPO Y CAMPESINOS EN LA ESPAÑA MODERNA

CULTURAS POLÍTICAS EN EL MUNDO HISPANO

**MARÍA JOSÉ PÉREZ ÁLVAREZ
ALFREDO MARTÍN GARCÍA**

(EDS.)

[ENTRAR]

CRÉDITOS

CAMPO y campesinos en la España Moderna. Culturas políticas en el mundo hispánico (Multimedia)/María José Pérez Álvarez, Laureano M. Rubio Pérez (eds.); Francisco Fernández Izquierdo (col.). – León: Fundación Española de Historia Moderna, 2012

1 volumen (438 págs.), 1 disco (CD-Rom): il.; 24 x17 cm.

Editores lit. del T. II: María José Pérez Álvarez, Alfredo Martín García

Índice

Contiene: T. I: Libro – T. II: CD-Rom

ISBN 978-84-938044-1-1 (obra completa)

ISBN T. I: 978-84-938044-2-8 (del libro)

ISBN: 978-84-938044-3-5 (CD-Rom)

DEP. LEG.: LE-725-2012

1. Campesinado-España-Historia-Edad Moderna 2. Culturas políticas-España-Historia I. Pérez Álvarez, María José, ed. lit. II. Rubio Pérez, Laureano M., ed. lit. III. Martín García, Alfredo, ed. lit. IV. Fernández Izquierdo, Francisco, col. V. Fundación Española de Historia Moderna. VI.

323.325(460)''04/17''

316.74:32(460)

Edición:

Fundación Española de Historia Moderna
C/Albasanz, 26-28 Desp. 2E 26, 28037 Madrid (España)

© Cada autor de la suya

© Fundación Española de Historia Moderna

© Foto portada: *Mataotero del Sil*

Editores de este volumen:

María José Pérez Álvarez

Alfredo Martín García

Coordinación de la obra:

María José Pérez Álvarez

Laureano M. Rubio Pérez

Alfredo Martín García

Colaborador:

Francisco Fernández Izquierdo

Imprime:

Imprenta KADMOS

Compañía, 5

37002 Salamanca

[VOLVER]

El paisaje rural en los croquis del Diccionario Geográfico de Tomás López: Una reinterpretación del espacio político a la luz de la mirada autóctona

María José Ortega Chinchilla
Centro de História de Além-Mar
Universidade Nova de Lisboa
mjoch3@hotmail.com

Resumen

Si bien los estudios sobre paisajes históricos –su reconstrucción y puesta en valor–, constituyen un campo de estudio consolidado entre los historiadores preocupados por el paisaje, las investigaciones sobre su percepción así como sobre la vida cotidiana a la luz de la espacialidad, aún se encuentran en un punto muy incipiente de su andadura. De ahí el interés de la comunicación que proponemos en esta reunión científica. Con ella pretendemos contribuir a la construcción de una línea de investigación histórica que consideramos fundamental para la comprensión más integral de las comunidades locales en la Edad Moderna. Atender a sus percepciones espaciales, comprobar la influencia que la práctica cotidiana del espacio y la mirada autóctona ejercen en sus representaciones mentales y en la asignación de significados espaciales, constituye un campo de acción muy sugerente no sólo para los historiadores del paisaje sino para los historiadores de la cultura en general.

Palabras clave

Paisaje rural; Tomás López; siglo XVIII.

Rural landscape in the sketches of the Geographic Dictionary of Tomás López: A re-interpretation of political space in light of the native gaze

Abstract

Even though studies about historical landscape constitute an established field of study among historians concerned with the landscape, the research about its perception and about everyday life in the light of spatiality, are still at a very early stage of his career. So that the interest of this communication. We aim to contribute to building a line of historical research that we consider essential for the understanding of local communities in the modern age. The study of their spatial perceptions, “the analysis of the influence of the everyday practice in the space and the native gaze on their mental representations and allocation of special meanings”, are very suggestive scopes. This is true not only for historians concerned with the landscape, but for historians of culture in general.

Keywords

Rural landscape; Tomás López; XVIII century.

Introducción

El fenómeno del paisaje viene despertando un interés creciente entre los investigadores de las Ciencias Sociales y Humanas, sobre todo, a partir de la Convención Europea del Paisaje firmada en Florencia en el año 2000¹. Si bien durante mucho tiempo el paisaje fue objeto de

¹ El convenio que surgió del consenso de los estados miembros del Consejo de Europa puede consultarse en la siguiente dirección web: <http://www.cidce.org/pdf/Convenio%20Paisaje.pdf>. Entre los artículos de este convenio destacamos aquél en el que se define el paisaje: «Por paisaje se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos». El convenio europeo del paisaje fue ratificado por España en el año 2007 y entró en vigor el 1 de marzo de 2008.

estudio prácticamente exclusivo de la geografía, hoy día son abundantes los trabajos que se ocupan de este tema desde la óptica de la ecología, psicología ambiental, antropología, urbanismo, sociología, y sobre todo, la filosofía, estética e historia del arte. En este punto hemos de preguntarnos de forma obligada sobre el papel que juega la disciplina histórica en las investigaciones sobre el paisaje.

El interés de la historia por esta realidad es relativamente reciente y puede vincularse a lo que se ha dado en llamar el «giro espacial», experimentado por la historiografía europea a finales de la década de los 90² del pasado siglo. Ese viraje condujo, por un lado, a un interés renovado por las relaciones entre espacio y poder –donde la cartografía histórica jugaría un papel fundamental–, y por otro –aunque de una forma más marginal– al estudio de la percepción territorial. Un tema, este último, muy vinculado a la geografía cultural y, en estrecha relación con ésta, a la geografía de la percepción y el comportamiento, así como a la psicología social y ambiental y a las geografías de la vida cotidiana³. No obstante, desde los años 90 comprobamos un esfuerzo por parte de la ciencia histórica por incorporar entre sus temáticas de estudio el territorio desde una perspectiva más amplia e interdisciplinar. Esta preocupación ha llevado aparejado, asimismo, el interés por ese fenómeno complejo, a la par que fascinante, como es el paisaje.

Si bien los trabajos sobre paisajes históricos –su reconstrucción y puesta en valor–, constituyen un campo de estudio consolidado entre los historiadores preocupados por la realidad paisajística⁴, las investigaciones sobre su percepción por parte de la población autóctona así como sobre la vida cotidiana a la luz de la espacialidad, aún se encuentran en un punto muy incipiente de su andadura. Y eso, a pesar de la afirmación de Eduardo Martínez de Pisón de que la verdadera historia del paisaje es aquella que atiende al estudio de las percepciones que se han tenido de él a lo largo del tiempo.

De ahí el interés de esta comunicación. Con ella pretendo exponer la línea teórica y metodológica que vengo desarrollando en mis estudios sobre la percepción y representación del paisaje autóctono en el siglo XVIII con el fin de contribuir a la construcción de una línea

² Peter Haslinger en un artículo publicado en la revista *Ayer* nos habla de este giro espacial en los siguientes términos: «Una razón de este cambio en los planteamientos históricos sobre el territorio fue la adopción creciente de perspectivas constructivistas por parte de la historiografía. Con las investigaciones acerca de los lugares de memoria, así como sobre los mapas mentales y cognitivos, se hizo posible concebir el espacio como un producto de percepciones y construcciones conscientes, y confrontarlas con las concepciones, valores e imaginarios que se derivan de las concepciones espaciales». HASLINGER, P. (2006). “Nación, región y territorio en la evolución de la monarquía habsbúrgica y sus estados sucesores desde la segunda mitad del siglo XVIII: reflexiones por una teoría del regionalismo”. *Ayer*, 64, pp. 65-94.

³ Alicia Lindón se refiere a las Geografías de la Vida Cotidiana en plural por varios motivos. En primer lugar porque, como ella misma asume, no existe aún un campo configurado de forma sólida ni reconocido por la comunidad geográfica sino fragmentos sueltos, elementos y piezas dispersas de ese campo en ciernes que es la Geografía de la Vida Cotidiana. En segundo lugar, se refiere a este campo emergente en geografía en plural porque: «Aún reconociendo que la vida cotidiana en la Geografía es un campo a medio construir es innegable que se está escribiendo en plural. La vida cotidiana es urbana, pero también es rural; lo cultural es parte central de ella, igual que lo político, la condición de género, el turismo... La pluralidad se relaciona con que la vida cotidiana es transversal a todos los campos que ha cultivado la Geografía Humana, tanto como la espacialidad misma». LINDÓN, A. (2006). “Geografías de la Vida Cotidiana”. En Hiernaux, D. y Lindón, A. (dir.). *Tratado de Geografía Humana*. Barcelona: Anthropos, pp. 356-400.

⁴ A este respecto véase el capítulo de TOSCO, C. (2009). “El paisaje histórico: instrumentos y métodos de investigación”. En Maderuelo, J. (dir.). *Paisaje e historia*. Huesca: Abada, pp. 89-110.

de investigación histórica que considero fundamental para la comprensión más integral de las comunidades locales en la Edad Moderna. Atender a sus percepciones espaciales, comprobar la influencia que ejercen la práctica cotidiana del espacio y la mirada autóctona en sus representaciones mentales y en la asignación de significados espaciales, constituye un campo de acción muy sugerente no sólo para los historiadores del paisaje sino para los historiadores de la cultura en general.

Bajo estas premisas propongo una reflexión sobre la impronta que dejan las prácticas cotidianas de habitar, recorrer, transformar y gestionar el territorio en la construcción y asignación de significados espaciales.

Mi hipótesis de trabajo se basa en el principio de que la experiencia de *habitar* el espacio, la práctica cotidiana de *morar* en un lugar, incluso de *recorrerlo*, le confieren a éste una serie de connotaciones simbólicas e identitarias que, por su transcendencia en el juego de percepciones espaciales, deben ser estudiadas por el historiador. El espacio deja de ser abstracto para convertirse en lugar de significados, en paisaje, desde el momento en que se manifiesta como producto de una experiencia vital. Este tipo de estudios sobre la percepción y representación de los espacios de vida resultan imprescindibles para llegar a un conocimiento más profundo de las comunidades locales en la Edad Moderna, en este caso concreto, de las comunidades rurales andaluzas a finales del siglo XVIII.

Esta acotación espacio temporal la realizo en función de la fuente utilizada para este estudio: los croquis y las descripciones realizadas por los párrocos de distintas localidades del territorio español –aunque mis estudios se vienen centrando en las correspondientes a Andalucía– que fueron remitidas en los últimos años del siglo XVIII al geógrafo Tomás López⁵. El análisis y la interpretación crítica de estos textos –escritos y figurativos– me han permitido aproximarme desde una perspectiva novedosa a las percepciones que estos individuos –bajo clero– tenían sobre los paisajes rurales en los que desempeñaban sus funciones.

Descubriendo el paisaje rural andaluz en el siglo XVIII

Desde ese necesario punto de intersección entre la geografía y la historia, Antonio López Ontiveros marcó un hito en el estudio de la imagen de los paisajes agrarios andaluces en los siglos XVIII y XIX. Son conocidos sus trabajos sobre la caracterización geográfica de Andalucía a partir del análisis de la literatura de viajes de dichas centurias⁶. Más que por la magnífica panorámica que nos presenta sobre los paisajes rurales de dicha región a finales del siglo XVIII desde un punto de vista físico y económico, me interesan sus aportaciones respecto

⁵ Uno de los trabajos más recientes y completos sobre la figura de este geógrafo del siglo XVIII y su producción cartográfica lo encontramos en la obra de LÓPEZ GÓMEZ, A. y MANSO PORTO, C. (2006). *Cartografía del siglo XVIII: Tomás López en la Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia, servicio de Cartografía y Bellas Artes.

⁶ LÓPEZ ONTIVEROS, A. (2001). “Caracterización geográfica de Andalucía según la literatura viajera de los siglos XVIII y XIX”. *Ería*, 54-55, pp.7-51. LÓPEZ ONTIVEROS, A. (2002). “Del Prerromanticismo al Romanticismo: el paisaje de Andalucía en los viajeros de los siglos XVIII y XIX”. En Ortega Cantero, N. (ed.). *Estudios sobre historia del paisaje español*. Madrid: libros de la catarata, pp. 115-153.

a las representaciones de dichos paisajes en el imaginario colectivo. López Ontiveros afirma de forma contundente cómo son los viajeros ilustrados quienes, debido a su marcado interés por el campo y la agricultura –derivado de la ideología fisiocrática en boga–, contribuyen al descubrimiento y la conformación de la imagen de los paisajes agrarios en España, y de forma particular, en Andalucía⁷. Sus descripciones sobre los tipos de cultivos, las clases de tierras, el empleo del agua; sus observaciones y propuestas de mejora de la actividad agraria y estructura de la propiedad; así como la exaltación de los beneficios de la repoblación forestal –fundamental en los escritos de Antonio Ponz⁸–, coadyuvan a la visibilidad del paisaje agrario/rural en la España del siglo XVIII.

López Ontiveros afina aún más su análisis al incluir en el mismo el controvertido debate acerca del carácter o naturaleza de la percepción paisajística de estos viajeros: ¿utilitaria o estética? A este respecto coincide con Luis Urteaga al afirmar que si bien durante la primera mitad del siglo XVIII la mirada que estos individuos (españoles y extranjeros) proyectan sobre el territorio se fundamenta en sus cualidades utilitarias, a medida que avanza la centuria, las referencias al paisaje utilitario se combinan, cada vez con mayor frecuencia, con apreciaciones estéticas. En los escritos de viajeros españoles como Antonio Ponz, Antonio J. de Cavanilles, Viera y Clavijo, Jovellanos, Beramendi, o de los extranjeros Norberto Caimo, J. Marshall o Arthur Young⁹ se detecta, de hecho, un registro cada vez mayor de las emociones y sensaciones que produce la contemplación de lo que podríamos llamar «la belleza de lo útil»: paisajes cultivados, fértiles, domeñados, humanizados.

Si desde Borriol se sube por el monte a mediodía hasta el sitio llamado Coll de la Garrofera, se descubre una vista tan deliciosa que encanta y como que detiene al que pisa por primera vez aquel sitio. La multitud de montes y barrancos y los horizontes limitados por los picos y cerros que quedan hacia el norte forman un contraste admirable con la inmensa llanura que se presenta de repente, terminada por el mar y sembrada de lugares. Todo está cultivado, todo verde. Por un lado se ven masas de espesos árboles y por otro alfombras sin término de diversos matices, cruzándolas o el río o diversos canales que fecundan aquel jardín inmenso¹⁰.

No es un proceso lineal ni homogéneo sino que, como afirma Esther Ortas Durand, se trata de algo más complejo donde la valorización del paisaje se realiza sin un repertorio léxico específico y con tibias referencias a una sensación de agrado ante el *loci amoeni*¹¹.

A pesar de ello, esta literatura viajera pone en evidencia el surgimiento y desarrollo de una cierta sensibilidad prerromántica bajo la que se fundamenta una nueva consideración de la naturaleza a finales del siglo XVIII.

⁷ LÓPEZ ONTIVEROS, A. (2004). “Descubrimiento y conformación histórica de los paisajes rurales”. En Ortega Cantero, N. (ed.). *Naturaleza y cultura del paisaje*. Madrid: UAM, pp. 119-148.

⁸ PONZ, A. (1772-1794). *Viaje de España o cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ellas*. Madrid.

⁹ Un estudio bastante extenso sobre el registro progresivo de apreciaciones estéticas del paisaje en las obras de viajeros ilustrados puede consultarse en la obra de ORTAS DURAND, E. (1999). *Viajeros ante el paisaje aragonés (1759-1850)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

¹⁰ CAVANILLES, A. J., de (1795-1797). *Observaciones sobre la historia natural, la geografía, la agricultura, población y frutos del Reino de Valencia*. Volumen 1. Madrid, p. 56.

¹¹ ORTAS DURAND, E. (1999). *Viajeros... op.cit.*

¿Vieron *paisajes* los ilustrados? No, desde luego, con los ojos que los vemos nosotros. No, con la intensidad y con la carga afectiva que hoy depositamos en ellos. Pero, en cambio, sí registraron sus ojos y sus escritos una nueva visión de la naturaleza. Esta nueva visión se expresa con la idea de que “la tierra es un maravilloso espectáculo”¹².

Por otra parte, me interesa esta perspectiva de análisis en tanto que señala al viajero y no al pintor o al artista como *descubridor* del paisaje agrario andaluz. En este punto López Ontiveros comulga con el planteamiento de Mathieu Kessler. Este teórico de la estética en su libro *El paisaje y su sombra* adjudica al viajero o al paseante el mérito de poner en valor el paisaje desde una perspectiva estética, «ya que hay que conceder por lo menos que esta sensibilidad se desarrolló en el primer pintor con anterioridad a su primera pintura de paisaje»¹³.

No obstante, si bien estos dos autores ponen el acento en el viajero como agente revelador de paisajes, no son pocos los historiadores del arte, filósofos y teóricos de la estética los que apuntan, en cambio, al artista/pintor como el verdadero artífice que obra la maravilla de descubrirnos el paisaje. Al recoger en su lienzo una hermosa vista, el pintor la convierte en objeto visible y reconocible. Asimismo, además de revelarnos paisajes que esperan ser identificados por el observador de la naturaleza, crean estereotipos, tópicos visuales que se adhieren a los paisajes reales como una segunda piel de la que les resulta difícil desprenderse. Ernst Gombrich, Alain Roger, Augustin Berque o Javier Maderuelo constituyen buenos ejemplos de una concepción del paisaje basada en la apreciación estética de la naturaleza. Para Gombrich, «el descubrimiento del paisaje alpino no procede sino que es la consecuencia de la difusión de los grabados y de las pinturas que muestran vistas panorámicas de las montañas»¹⁴. En este sentido, primero se produciría la revelación del paisaje en el arte y después su percepción y apreciación en el mundo real. Alain Roger no duda en afirmar que «un país no es, sin más, un paisaje, sino que entre el uno y el otro está toda la elaboración del arte»¹⁵. El paisaje no existiría *per se* sino como producto de la apreciación humana, concretamente, de una apreciación estética. Y Javier Maderuelo comulga con estas afirmaciones al concluir que «efectivamente, sólo hay paisaje cuando hay interpretación y ésta es siempre subjetiva, reservada y poética o, si se quiere, estética»¹⁶.

En definitiva, imbuidos por la influencia que ejerce y ha ejercido el arte en la génesis y desarrollo no sólo del concepto de paisaje sino también en su percepción y construcción de arquetipos, se suele reducir el discurso actual en el ámbito de las humanidades al *paisaje estético* o *paisaje contemplativo*, también denominado *paisaje de observación* o *percibido*. Se insiste en señalar que es la experiencia estética de la naturaleza la que subyace en la construcción del paisaje, la que precede a su nacimiento, junto a la conciencia por parte del hombre, una vez que ha superado el espanto y el terror que le provocaba el mundo natural, de que efectivamente se encuentra ante un espectáculo estético. Es bastante común entre los investigadores del campo de las humanidades considerar al paisaje como «una invención histórica debida esencialmente a la obra de artistas»¹⁷. De este modo, la noción de paisaje que suelen manejar los historiadores

¹² URTEAGA, L. (1987). *La tierra esquilmada: las ideas sobre la conservación de la naturaleza en la cultura española del siglo XVIII*. Barcelona: Ediciones el Serbal, p. 177.

¹³ KESSLER, M. (2000). *El paisaje y su sombra*. Barcelona: Idea Books, p. 9.

¹⁴ GOMBRICH, E. (1985). *Norma y Forma. Estudios sobre el Arte del Renacimiento*. Madrid: Alianza,

¹⁵ ROGER, A. (2007). *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, p. 23.

¹⁶ MADERUELO RASO, J. (2006). *El paisaje, génesis de un concepto*. Madrid: Abada, p. 35.

¹⁷ MILANI, R. (2007). *El arte del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, p. 56.

está demasiado ligada al arte y a la estética. Además de *creadores* de paisajes, los artistas son presentados como sus *descubridores* puesto que es a partir de sus recreaciones pictóricas que éstos se harían presentes en el imaginario colectivo.

Bajo estas premisas, Antonio Zárate Martín recurre a la pintura de paisaje para examinar, desde la geografía humana, su contribución a la conformación de la imagen de España. Nos referimos a un trabajo que cumple ahora veinte años pero en el que ya apuntaba el importante papel de las representaciones pictóricas como objeto y herramienta de análisis espacial:

La pintura de paisaje interesa al geógrafo no como obra de arte en sí misma sino por lo que cuenta de la realidad, como lenguaje que capta las cosas desde la distancia y que sirve de referencia para describir el espacio real, a la vez que lo enriquece perceptualmente a través de la repetición de sus representaciones por los artistas y de la creación de estereotipos mentales por ellos mismos (...). A través de la obra de arte, el pintor proyecta una concepción del territorio, la suya, que influye sobre la mente del espectador, modifica su observación y en consecuencia condiciona su conducta en mayor o menor grado (...). La pintura enseña a ver el mundo, crea imágenes mentales que cambian la realidad, y orienta la acción¹⁸.

Puesto que lo que me interesa tratar en estas líneas es la representación de los paisajes rurales en el siglo XVIII, me limitaré a comentar que, si bien los paisajes agrarios estaban siendo tratados de forma prolija por los viajeros ilustrados del siglo XVIII, estos espacios permanecen prácticamente invisibles para los ojos de los pintores españoles del siglo de las luces. La influencia de la pintura paisajística francesa de esos momentos y, sobre todo, las teorías de los arquitectos del paisaje como J.M. Morel y R.L. Girardin, imponían una estética del paisaje en la que no tenían cabida los elementos referenciales del trabajo humano¹⁹. De modo que «lo rural» en el sentido de espacios cultivados, parcelados, si se quiere, sufridos, desaparece de los cuadros y de esos jardines paisajísticos franceses en los que debían convertirse los huertos familiares, las granjas de recreo, incluso el «pays»²⁰. Hay que tener en cuenta, como apunta Antonio Zárate, que la pintura de paisaje en España no será reconocida como género autónomo hasta mediados del siglo XIX. Respecto al siglo XVIII, no son muchos los pintores que abordan el género paisajístico en esta centuria. A penas podemos hacer referencia a las pinturas de Miguel Ángel Houasse o de Luis Paret y Alcázar, así como la colección de las vistas de puertos españoles realizadas por Mariano Sánchez bajo el mecenazgo de Carlos III.

Además de poner sobre el tapete la importancia de las fuentes visuales como herramientas de análisis en geografía, Zárate incide con este estudio en la idea que veníamos apuntando sobre el papel desempeñado por la pintura de paisajes en la creación de la imagen o, mejor dicho, imágenes de España²¹. En esta misma línea pero aunando literatura y pintura, Delgado Bujalance y Ojeda Rivera en un artículo más reciente nos acompañan en un documentado re-

¹⁸ ZÁRATE MARTÍN, A. (1992). "Pintura de paisaje e imagen de España: un instrumento de análisis geográfico". *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VI, Geografía, t. V, pp. 41-66.

¹⁹ CALDER, M. (2006). "Promenade in Ermenonville". En Calder, M. (ed.). *Experiencing the garden in the eighteenth century*. Berna: Peter Lang AG., p. 130.

²⁰ LUGINBÜHL, Y. (1989). "Le paysagiste face aux transformations du paysage rural. Ideologies et pratiques". En VV.AA. *Seminario sobre el paisaje. Debate conceptual y alternativas sobre su ordenación y gestión*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Obras públicas y transportes, pp. 36-43.

²¹ El autor de este artículo se referirá cronológicamente a la *imagen soñada*, *imagen romántica* y la *imagen telúrica* de España.

corrido por las distintas representaciones de paisajes agrarios españoles desde finales del siglo XVIII hasta bien entrado el siglo XX. En dicho recorrido nos hablan de los escritos de los viajeros ilustrados como «un conglomerado dicotómico en el que se contraponía la esterilidad y el abandono a la fertilidad y a los campos primorosamente labrados»²²; de los escritores y pintores románticos, más afanados en presentarnos conjuntos urbanos y paisajes agrestes, salvajes, indómitos, incluso melancólicos, que la humildad de los núcleos rurales y sus campos cultivados; o de una literatura realista de finales del siglo XIX en la que los paisajes agrarios mediterráneos y atlánticos son recogidos con una fidelidad conspicua²³.

Esta presentación que acabo de realizar de los paisajes rurales a partir de su representación literaria o pictórica me sirve para un doble objetivo: primero, para constatar el interés más que justificado por este tipo de fuentes tanto en geografía como en historia, y segundo y más importante, para señalar sus limitaciones. No me refiero exactamente –aunque no viene mal recordarlo– a las limitaciones inherentes a la propia naturaleza de este tipo de documentos²⁴, sino a la mirada sesgada y reducida que nos imponen sobre la percepción histórica del paisaje.

Una de las cuestiones a las que he dedicado mayor atención y esfuerzo es la de la problematización del binomio paisaje/estética. No es el momento aquí de entrar de forma pormenorizada en esta discusión, pero sí de resumir brevemente las consecuencias negativas de este estrecho vínculo, en muchos casos, excluyente, entre paisaje y estética. La primera consecuencia sería la negación de la mera posibilidad de percibir el paisaje por parte de aquellos sujetos cuyos ojos no han sido instruidos por el arte. Podemos plantear esta cuestión en términos de *distancia*: la que se afirma debe existir entre el sujeto que observa y el objeto de observación, esto es, entre el hombre y la naturaleza para que ésta se torne en paisaje.

El gusto paisajero [...] nació efectivamente de una ruptura por la cual una élite letrada se apartó del mundo para retirarse al campo o a la montaña y, haciendo esto, enfocó la naturaleza de otra manera a como la hacían las masas de la gente campesina²⁵.

Kant y, antes que él, Edmund Burke en el siglo XVIII, con los precedentes de Thomas Burnet y su discípulo Joseph Addison en el XVII, fundan ese sentimiento estético de la naturaleza que ha llegado hasta nuestros días y que ha llevado a sugerir la imposibilidad de percibir el paisaje por aquellos que mantienen una relación con el territorio basada en la producción, la extracción de recursos, en definitiva, basada en el trabajo o en la experiencia vital de subsistir. La reducción de la distancia entre el hombre y el paisaje derivada de una relación fundada en la necesidad y no en la contemplación pasiva y despreocupada, impediría la percepción estética del mismo y, en consecuencia, lo haría *invisible* a sus ojos. Desde esta perspectiva se entienden afirmaciones tales como las que realiza Alain Roger para quien la connivencia entre paisaje y

²² DELGADO BUJALANCE, B. y OJEDA RIVERA, J. F. (2010). “Representaciones de paisajes agrarios españoles”. En Ortega Cantero, N., García Álvarez, J. y Mollá Ruiz-Gómez, M. (eds.). *Lenguajes y visiones del paisaje y del territorio*. Madrid: UAM, pp. 359-378.

²³ Los autores se refieren, para el caso de los paisajes de las agriculturas mediterráneas, a los escritos de Fernán Caballero, Valera, Blasco Ibáñez y Pedro Antonio de Alarcón.

²⁴ Sobre estas limitaciones, recomiendo la consulta de dos obras del historiador británico Peter Burke: BURKE, P. (2005). *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica; y BURKE, P. (2008). “Cómo interrogar a los testimonios visuales”. En Palos, J. L. y Carrió-Invernizzi, D. (dirs.). Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 29-40.

²⁵ BERQUE, A. (2006). “Cosmofonía y paisaje Moderno”. En Maderuelo, J. (dir.). *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada, p. 197.

campesino es inaceptable puesto que «se trata de una complicidad laboriosa, con la mediación de la herramienta», un caso en el que «ya no deberíamos hablar de paisaje»²⁶.

Cuanto más se reduce la distancia entre el hombre y el espacio más nítida se dibuja la controvertida línea entre territorio y paisaje. Pero, ¿qué paisaje?

Aquí es donde hemos de insertar la segunda consecuencia de esa simbiosis entre arte y paisaje: el privilegio del que gozan como objetos de estudio para la historia e historia del arte los *paisajes estéticos*. En contrapartida, lo que se ha venido a llamar *paisajes de la acción* como oposición a los *paisajes contemplativos*, quedarían relegados a un segundo plano y calificados de falsos paisajes o paisajes de segunda categoría por contemplar lo útil antes que lo bello. Al privilegiar la mirada estética sobre el paisaje se olvidan del resto de relaciones que, de hecho, establece el hombre con su entorno: productivas, místicas, científicas, identitarias, etc. Aunque reconocen que este tipo de relaciones existen –sería obviar una evidencia absoluta–, se niegan a atribuir a los espacios así percibidos la calificación de paisajes, afirmando que así considerados, no los perciben en tanto que paisajes sino en tanto que *otra cosa*.

Para evitar la *cosificación* del paisaje, coincido con John Brinckerhoff Jackson en que «necesitamos otra definición de paisaje; la que tenemos en la mayoría de los diccionarios tiene una antigüedad de más de 300 años y fue redactada para los artistas»²⁷.

Esta nueva definición de paisaje pasa por reconocerle dos dimensiones: la primera de ellas nos sitúa en el paisaje entendido como fenómeno que se abstrae de la realidad para convertirse en objeto de contemplación y reflexión teórica, en modelo para el arte o en imagen poética. Un paisaje-concepto para el que se fija una fecha de nacimiento (el siglo XVII), unas circunstancias de origen y unas condiciones de revelación. Para esa dimensión del paisaje se reconoce la necesidad de un *distanciamiento* entre el sujeto que descubre el paisaje y éste mismo. Esa distancia sería la que permite la meditación, la reflexión o cavilaciones que convierten la materia tangible en materia trascendente, en metáfora. Es el paisaje de la *contemplación* que permanece atrapado en el discurso estético y, por eso mismo, es este el paisaje que se nos muestra mutable frente a los caprichos del arte. El que muda al ritmo de los antojos estilísticos: paisajes del detalle de la pintura flamenca, paisajes turbios y brumosos del romanticismo, paisajes de luz en el impresionismo... Unos paisajes que se convierten en el modelo de nuestras miradas, en el referente de nuestras percepciones sobre el paisaje real. Son paisajes aferrados al léxico. Surgen cuando aparece la palabra capaz de nombrarlos. Se trata de paisajes sujetos a la experimentación artística de la naturaleza. Emergen junto a la creatividad del pintor o del poeta. Brotan de la mirada y el espíritu elevados.

Pero no son éstos los únicos paisajes posibles.

Situándonos en otro plano o dimensión, descubriremos la realidad de unos paisajes entendidos, sobre todo, como espacio de significados. Son las múltiples relaciones que el hombre establece con el medio las que determinan esta significación. No sólo la relación estética, mística o reflexiva, sino la que también proporcionan la experiencia del habitar, transformar, construir, producir... incluso de caminar o recorrer el paisaje. También se aleja esta concepción del paisaje de los condicionantes del léxico. Esta forma de comprender el paisaje no entiende de distanciamientos. De hecho, es en la relación directa, fundamentada en la actividad, que estos paisajes cobran sentido. La mirada y el espíritu *descienden* para involucrarse en la vivencia más

²⁶ ROGER A. (2007). *Breve tratado... op., cit.*, p. 31.

²⁷ BRINCKERHOFF JACKSON, J. (2010). *Descubriendo el paisaje autóctono*. Madrid: Biblioteca Nueva, p. 29.

tangible de la tierra, el agua, la vegetación, la trama urbana... No hay distancia sino contacto. Íntimo, personal, subjetivo. También grupal, colectivo. Esa implicación con el paisaje, efectiva y afectiva determina lo que éste *es* para el sujeto.

Los paisajes rurales en los croquis remitidos a Tomás López

Partiendo de estos preceptos, otras fuentes, además de las literarias o pictóricas, ayudan a arrojar algo de luz sobre los paisajes rurales andaluces, concretamente, sobre su percepción y asignación de significados. Nos referimos a los croquis remitidos al geógrafo Tomás López y Vargas Machuca a finales del siglo XVIII como respuesta al interrogatorio enviado por éste²⁸.

He de reconocer que una de las principales dificultades con las que me he encontrado en el desarrollo de mi investigación ha sido la escasez de fuentes a partir de las cuales estudiar la percepción *popular* —con todas las reservas hacia este término— del paisaje. Resulta complicado disponer de testimonios que recojan la interpretación del paisaje por parte de la población que lo habita y transforma en su actividad cotidiana. En este sentido, es bastante excepcional contar con representaciones como las contenidas entre la documentación enviada a Tomás López. De hecho, el corpus documental que sería su equivalente portugués, esto es, las denominadas *memórias paroquiais* de 1758 conservadas en el Archivo Nacional Torre do Tombo, no incluyen más que tres planos entre los cientos de respuestas remitidas. Por suerte, disponemos también para el caso español de los planos insertos en el ingente conjunto documental resultante de las averiguaciones llevadas a cabo para implementar la reforma fiscal ideada por el Marqués de la Ensenada. Estos constituyen, igualmente, una fuente gráfica de gran valor para este tipo de estudios, como ya lo reconocía en su día Concepción Camarero Bullón:

La que podía haber sido la primera cartografía catastral técnica de los términos de las Castillas se vio reducida a ser la primera cartografía popular de dichas unidades territoriales²⁹.

Por tanto, hemos de sentirnos afortunados de poder contar con unos documentos figurativos de tal naturaleza, pues estos croquis, como representaciones subjetivas del entorno percibido, nos permiten aproximarnos de una forma privilegiada a ese universo tan escurridizo como es el de las percepciones espaciales.

A pesar del escaso interés mostrado por estos dibujos por parte de algunos investigadores al considerarlos, cuanto menos, representaciones ingenuas, toscas e inútiles, no dudo en estimarlos como una fuente privilegiada para el estudio de la percepción del espacio vivido.

Los croquis son elaborados, salvo poquísimas excepciones, por los párrocos del lugar, esto es, por miembros del bajo clero rural, un colectivo que mantiene una relación muy directa y estrecha con el resto de grupos sociales de la comunidad en la que reside. Se trata del sector del clero «que más en contacto está con la realidad de su entorno, con el siglo, con los vecinos y parroquianos con los que comparte su vida»³⁰. Su situación, hasta cierto punto privilegiada,

²⁸ El interrogatorio aparece reproducido, entre otras, en la obra editada por SEGURA GRAÍÑO, C. y MIGUEL, J. C. de (1990): *Diccionario geográfico de Andalucía: Granada*. Granada: Don Quijote.

²⁹ CAMARERO BULLÓN, C. (1998). “La cartografía en el Catastro de Ensenada (1750-1756)”. *Estudios Geográficos*, vol.59, nº 231, pp. 245-283.

³⁰ BENÍTEZ BAREA, A. (2001). *El bajo clero rural en el Antiguo Régimen (Medina Sidonia, siglo XVII)*, Cádiz: Universidad de Cádiz, p. 7.

no les impide compartir las mismas preocupaciones e inquietudes con sus convecinos, mostrar cierta complicidad y solidaridad con ellos. «Son el estrato del estamento más popular, más difícilmente diferenciable, a veces, porque en un mundo ruralizado todos viven a un mismo nivel»³¹, donde la cotidianidad cobra importancia como referente de percepciones, valores y significados.

El paisaje como espacio vivido es algo que escapa al tiempo efímero del recorrido fugaz, de la visita esporádica o de la ojeada pasajera del viajero. Conlleva una comprensión del paisaje, una interpretación del mismo que, inevitablemente, será diferente a la del transeúnte o el visitante ocasional. Kessler, al definir la relación del viajero con el paisaje —una relación, eso sí, marcada por la interpretación estética—, aporta algunas claves sobre ese otro vínculo, más complejo e íntimo, que une al habitante con el lugar:

No conviene observarlo [al paisaje] en calidad de espectador abstracto, alejado de su realidad física. Tampoco conviene habitarlo mediante el propio cuerpo con una relación de total dependencia. En este momento, ni la sumisión al espacio geográfico ni la dominación del lugar interesan al viajero [...]. Como enamorado del espacio geográfico, desea hacer estancia en él, pero su habitación es más una conversión, una integración, que una instalación. El viajero hace estancia, no se instala (como hace el turista); tampoco reside, pues su compromiso sería entonces definitivo³².

Dependencia, sumisión, dominación, son los términos que delimitan, según Kessler, la relación del habitante con su entorno. A éstas añado otras nociones igualmente notorias: el *compromiso*, y la *habitación* —«habitarlo con el propio cuerpo». Habitar un lugar supone un vínculo en el que la respuesta emotiva hacia el entorno percibido se torna aún más intensa. La razón de esta relación extraordinaria entre hombre/habitante y naturaleza reside, según Martín Heidegger, en que el habitar abarcaría la totalidad de nuestra experiencia espacial (terrenal):

El habitar es la manera en que los mortales son en la tierra [...]. El ser del hombre descansa en el habitar, y descansa en el sentido del residir de los mortales en la tierra [...]. El rasgo fundamental del hombre es el cuidar (velar por)³³.

El conocimiento de primera mano del lugar por el que se interroga es una de las principales bazas con las que contamos para justificar la utilización de esta fuente para el estudio del espacio subjetivo. Es posible conocer la autoría del dibujo en la mayor parte de los casos porque el que firma las respuestas al interrogatorio suele ser el mismo que afirma haber realizado el plan o borrón del pueblo. Los autores son, por tanto, los propios curas del lugar, quienes, no en pocos casos, apuntan conocer muy bien los parajes que acaban de describir. Y cuando no es así, reconocen haber recurrido a personas instruidas, «naturales del lugar» con la experiencia suficiente como para dar buena noticia sobre aquello por lo que se les pregunta. Así lo atestigua el cura de la villa de Huétor Santillán (Granada), D. Antonio Garrido: «habiéndome valido de las personas más instruidas de este pueblo, noticias y auxilios más oportunos, respondo lo

³¹ BENÍTEZ BAREA, A. (2001). *El bajo clero...*, op. cit., p. 8.

³² KESSLER, M. (2000). *El paisaje...*, op. cit., pp. 37-39.

³³ Conferencia impartida por Martín Heidegger en Darmstadt en el año 1951 bajo el título “Construir, habitar, pensar” y disponible en la dirección web: <http://laeditorialvirtual.com.ar> [consultado el 15 de enero de 2012].

siguiente...»³⁴. Asimismo, el cura de Jubiles (Granada), D. Julián Jiménez, comunicará a Tomás López haber solicitado la ayuda de D. José del Ros para la ejecución del borrador por ser éste especialmente aficionado a geografía³⁵. Por citar algún ejemplo más, reproducimos las palabras de D. Francisco Pérez, cura de la villa de Dólar (Granada), quien también confiesa haberse valido de «persona apta para su formación, respecto a estar versado, en los parajes que en este escrito de cuatro hojas se expresan, y bien instruido en cuanto exponen»³⁶.

Queda patente, pues, la colaboración de los naturales del lugar en lo que respecta a la recogida de información tanto para las descripciones como en la realización de los borrones. Y no sólo de individuos versados en geografía, sino también de gentes sencillas, de «prácticos en caminos y conocimiento de estas montañas», personas que en su deambular cotidiano retratan los perfiles, las formas y los accidentes del terreno; en definitiva, la diversidad paisajística de sus lugares.

También sus distancias. A este respecto, resulta muy significativo que en bastantes ocasiones éstas se formulan mediante la duración del recorrido. No traemos aquí más que un ejemplo, pero muy ilustrativo: el párroco de Darrical (Almería), D. Josef del Moral, al tratar de describir la ubicación de la villa dirá que «está situada en la falda de un cerro sumamente áspero que de altitud tendrá como una hora de camino»³⁷.

El tiempo como medida para expresar la distancia de un lugar a otro pone de manifiesto la trascendencia de la dimensión corporal en la experiencia del paisaje. No se trata de un territorio ajeno o extraño, todo lo contrario, es un espacio que se conoce porque se ha recorrido, experimentado, practicado. Kessler advierte del hecho de que «en última instancia, el hombre, en su cuerpo, es la medida concreta de un paisaje de tamaño natural»³⁸.

Reinterpretación del paisaje político a la luz de la mirada autóctona

En la actualidad todos los geógrafos coinciden en afirmar que el paisaje es un fenómeno híbrido en tanto que surge de la intersección de elementos naturales y culturales. El paisaje no sólo es un conjunto de elementos físicos sino también el producto de «la suma de las experiencias, los hábitos y las prácticas que un grupo humano ha desarrollado en ese lugar»³⁹. La consideración del paisaje como síntesis de naturaleza y cultura no es novedosa; ya fue planteada por Alexander von Humboldt a principios del siglo XIX. Su formación naturalista y humanista le llevó a definir el paisaje desde planteamientos que pretendían la conciliación entre estas dos dimensiones: la naturaleza (lo físico, la explicación) y la cultura (lo inmaterial, la comprensión)⁴⁰.

³⁴ Respuesta de D. GARRIDO, A. 29 de abril de 1795, en *Diccionario Geográfico de Tomás López*, Manuscrito 7303. Volumen Granada-Málaga. BN.

³⁵ Respuesta de D. JIMÉNEZ, J. 3 de enero de 1791, en *Diccionario Geográfico de Tomás López*, Manuscrito 7303. Volumen Granada-Málaga. BN.

³⁶ Respuesta de D. PÉREZ, F. 18 de octubre de 1794, en *Diccionario Geográfico de Tomás López*, Manuscrito 7303. Volumen Granada-Málaga. BN.

³⁷ Respuesta de D. MORAL, J. del sobre Darrical, en *Diccionario Geográfico de Tomás López*, Manuscrito 7294. Volumen Almería. BN.

³⁸ KESSLER, M. (2000). *El paisaje...*, op. cit., p. 37.

³⁹ BESSE, J. M. (2006). «Las cinco puertas del paisaje: ensayo de una cartografía de las problemáticas paisajeras contemporáneas». En Maderuelo, J. (ed.). *Paisaje... op., cit.*, p. 151

⁴⁰ La obra fundamental de Humboldt que registra esa concepción paisajística en la que procuró la convergencia ente lo puramente científico y objetivo y lo cultural, entre la razón y el sentimiento, es *Cuadros de la Naturaleza* (1808). De esta obra se hizo una traducción al castellano por Bernardo Ginés de los Ríos en 1876.

Volviendo al presente, para nuestro ya conocido John Brinckerhoff Jackson el paisaje es, efectivamente, un fenómeno mestizo. Pero este adjetivo contiene un matiz diferente. Según Brinckerhoff, el paisaje es producto de la combinación de la doble identidad del ser humano: en tanto que animal político y en tanto que habitante de la tierra:

El hombre, el animal político, piensa en el paisaje como su propia creación, como si le perteneciera; piensa en él como un territorio o un ámbito claramente definido que le confiere un estatus totalmente distinto del de cualquier otra criatura; mientras que el hombre como habitante ve el paisaje como un hábitat que estaba ahí mucho antes de que él apareciera. Se ve a sí mismo como perteneciente al paisaje en el sentido de que es su producto⁴¹.

Esta doble identidad del hombre da como resultado la conformación, por una parte, de «un paisaje establecido, fijado por la ley, consagrado a la evolución planificada», y por otra, un paisaje denominado por él como *autóctono* que se identifica con «los hábitos locales, la adaptación pragmática a las circunstancias y una movilidad impredecible»⁴².

La tesis de Jackson me interesa para plantear el siguiente argumento: el paisaje político, aparentemente estático, sólido e inmóvil, se verá transformado a la luz de la mirada autóctona. Una mirada que reinterpreta los elementos supuestamente invariables del paisaje político: los límites, los nodos, caminos o vías de comunicación, así como los hitos espaciales.

Los croquis, planos o dibujos remitidos a Tomás López ilustran muy bien esa doble naturaleza del paisaje así como esa transmutación o reinterpretación de sus elementos políticos a la luz de la mirada del sujeto que lo habita.

Los autores de las imágenes intentan registrar los componentes del paisaje natural y político de su localidad para responder al requerimiento del geógrafo. Pero la desproporción de determinados elementos del paisaje, la inversión de las coordenadas geográficas, el subrayado expresivo de ciertas unidades del entorno, los blancos, las líneas desdibujadas o, por el contrario, enfatizadas, el aparente orden o el descarado desorden compositivo con el que trazan estas representaciones, nos ofrecen una información sugerente y valiosa respecto a la forma en que perciben e interpretan sus espacios de vida.

De este modo, uno de los elementos del paisaje político por excelencia como son los límites del territorio, es reinterpretado en estas imágenes de una forma muy particular, acorde con la experiencia cotidiana de habitar, recorrer, gestionar el espacio que deben cartografiar.

No puedo detenerme aquí a explicar todo el proceso analítico llevado a cabo a partir del estudio de las decenas de dibujos o croquis remitidos a Tomás López⁴³. Pero sí puedo resumir algunos de los resultados de dicho trabajo. Las conclusiones a las que he llegado respecto a la forma en que estos individuos perciben los límites que definen su territorio local son las que paso a exponer a continuación.

A partir del análisis de las líneas de contorno de estos croquis, esas que dibujan o representan los límites de los respectivos términos, concluimos que el concepto de límite que nos transmiten es el de un fenómeno artificial y ambiguo.

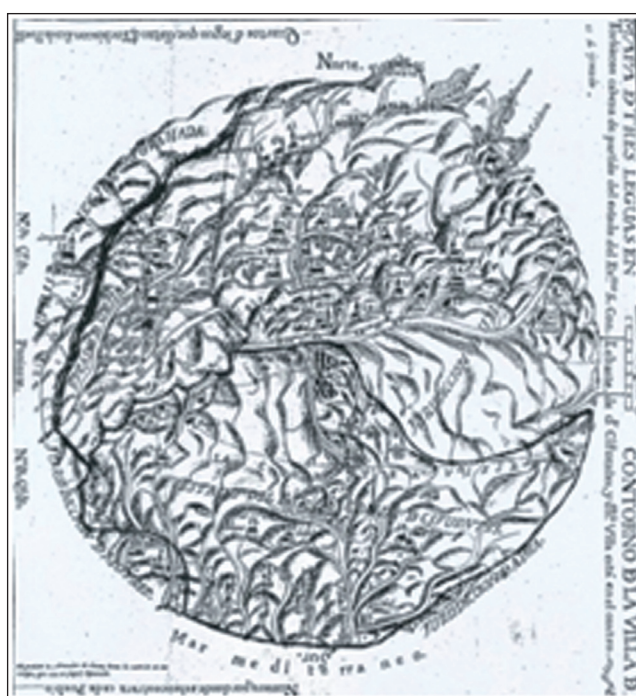
⁴¹ BRINCKERHOFF JACKSON, J. (2010). *Descubriendo...*, op.cit., p. 94.

⁴² BRINCKERHOFF JACKSON, J. (2010). *Descubriendo...*, op.cit., p. 24.

⁴³ Remito al estudio completo recogido en mi tesis doctoral editada en recurso electrónico: ORTEGA CHINCHILLA, M. J. (2010). *Percepción y representación. El territorio andaluz a partir de la cartografía manuscrita del siglo XVIII*. Granada: Universidad de Granada. <http://digibug.ugr.es/handle/10481/4859>.

La funcionalidad del límite que se maneja en estos dibujos no va más allá de la mera necesidad de delimitar el lugar que se siente como propio⁴⁴. Dar forma al espacio de vida, delimitarlo, configurarlo, organizarlo, es uno de los principales rasgos del lugar habitado⁴⁵. Desde la perspectiva del espacio vivido, los rígidos límites administrativos se desdibujan porque no tienen sentido práctico: la experiencia cotidiana del habitar, la accesibilidad y uso del espacio que les rodea en todas direcciones y en el que se instituyen como centro, les revela un territorio continuo en el que se desvanecen los límites artificiales y abstractos impuestos por la administración.

En la percepción paisajística del sujeto que se dispone a representar su espacio de vida, el *topos* o «fuerza telúrica matriz» se confunde con el *locus*, «el espacio del ser y del estar, el espacio del habitar»⁴⁶. Su conciencia como sujeto que *está*, que *es*, en su escenario vital, le lleva a situarse en el centro del mismo, en el eje de un espacio que ya no es abstracto, geométrico ni infinito, sino un espacio a su medida, controlado, ordenado y finito. En esta *visión paisajística* opuesta a la *visión territorial* que nos proporciona la cartografía científica u oficial en la que se imponen las líneas de frontera en detrimento de los puntos o centros, y donde desaparece, supuestamente, la perspectiva etnocéntrica, el territorio percibido o recordado se dispone adoptando una configuración circular y, en algunos casos, concéntrica.



1. Torvizcón (Granada). Croquis remitido a T. López

Las líneas vagas e imprecisas, ligeras, sutiles, casi transparentes, traducen una concepción de los límites igualmente indefinida. Líneas que se añaden a posteriori, superponiéndose a la composición de forma artificiosa, subrayando así la propia artificialidad de toda comparti-

⁴⁴ NORBERG-SHULZ, C. *Existence, space and architecture*, Nueva York, 1971.

⁴⁵ LINDÓN, A. (2000). *La vida cotidiana y su espacio-temporalidad*. Barcelona: Anthropos, p. 212.

⁴⁶ CARAPINHA, A. "Los tiempos del paisaje", en Javier Maderuelo (dir.), *Paisaje...*, op. cit., p. 120.

mentación del paisaje. O líneas que estallan, que se resquebrajan para dar salida a una corriente de agua que fluye de forma incontenible, o a un camino cuyo punto de llegada no se nos revela pero que, en cambio, nos transmite la idea de relación o vínculo entre dos localidades.



2. Níles (Granada) Croquis remitido a T. López



3. Loja (Granada) Croquis remitido a T. López



4. Alcalá del Río (Sevilla) Croquis remitido a T. L.



5. Porcuna (Jaén) Croquis remitido a Tomás López

Por otra parte, frente a la invisibilidad de los límites administrativos, ante el carácter abstracto y teórico de sus líneas, nos encontramos con las líneas tangibles, perfectamente evidentes

481

Además de los límites y vías de comunicación, muchos otros componentes espaciales son susceptibles de ser estudiados a la luz de la información que arrojan estas fuentes visuales. Estos documentos nos permiten analizar fenómenos y procesos relacionados con la percepción y representación del espacio muy interesantes, profundizando, de este modo, en un aspecto poco estudiado sobre las comunidades rurales del siglo XVIII como es la significación que le otorgan al paisaje. Un paisaje que adquiere, como hemos podido comprobar, múltiples connotaciones: topográficas, económicas, político-administrativas, pero también simbólicas e ideológicas. Fijémonos, por ejemplo, en cómo la convivencia con los signos sagrados que jalonan sus lugares cotidianos, la incuestionable presencia física e ideológica de la Iglesia y, en definitiva, la atmósfera de sacralidad que impregna el quehacer diario de la población rural andaluza del siglo XVIII, se conjugan para dibujar en la conciencia espacial de los individuos una geografía donde tienen cabida no sólo las montañas, ríos, bosques, vegas, molinos, cortijos... sino también el templo, la ermita, la cruz y el calvario. Y no como meros elementos anecdóticos sino como referencias inevitables en sus esquemas de organización espacial como consecuencia de la significación que adquieren en sus representaciones mentales.

En definitiva, la imagen mental de los dibujantes se conforma a partir de percepciones subjetivas en las que tienen cabida no sólo la funcionalidad económica del espacio y su clasificación político-administrativa sino también la propia experiencia del entorno: la indiscutible determinación del paisaje como fenómeno que contribuye a la articulación del espacio, a la singularidad territorial o a la conformación de identidades; la carga simbólica de ciertos elementos arquitectónicos –cruces, calvarios, ermitas, iglesias–; las redes de relación espacial definidas a partir de las vías o caminos y que son vinculadas con otras redes de relación, menos tangibles pero no por ello menos reales, como son los lazos de solidaridad comunal; los significados que surgen de la afectividad al entorno, “de habitarlo y recorrerlo, en definitiva, del uso y la experiencia del territorio. Estos aspectos se traducirán en trazos de tinta sobre el papel para acabar conformando esa «idea o borrón del terreno».

[ÍNDICE]